Domingo 22 de enero de 1995

PRIMER PLANO

Suplemento de cultura de Página/12

Editor: Tomás Eloy Martínez

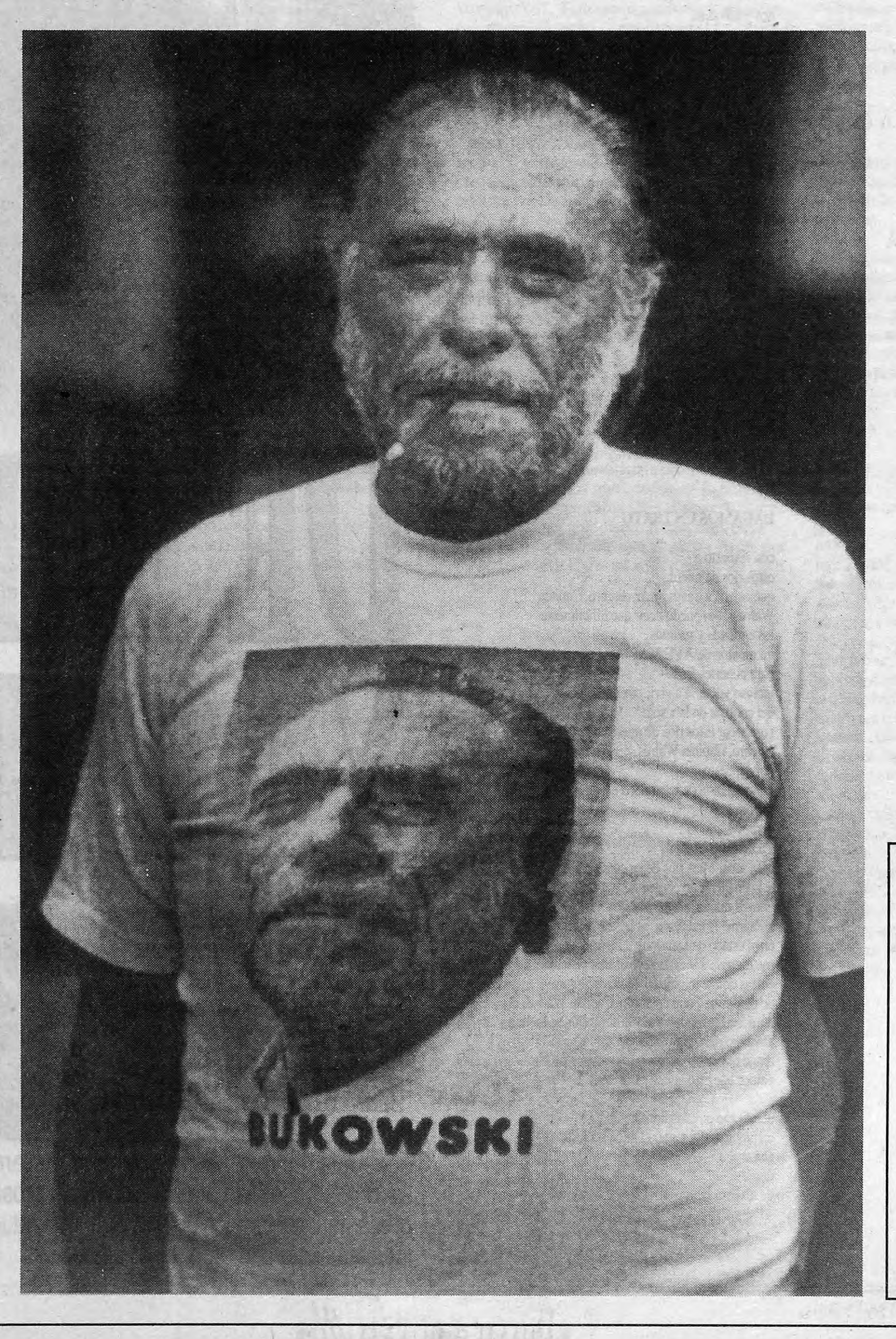
EL DESAFIO DE HAITI, *por Michel-Rolph Trouillot y Noam Chomsky* 6/7

CHARLES BUKOWSKI INEDITO

POEMAS

DE UN VIEJO INDECENTE

Fallecido el año pasado, Charles Bukowski es reconocido por ser una de las figuras centrales del realismo sucio norteamericano. Autor de "Erecciones, eyaculaciones, exhibiciones", "Se busca una mujer" y "Cartero", entre otros títulos que lo llevaron del culto secreto a la fama, fue además un vehemente poeta. Sus recitales de poesía, donde hasta las musas participaban del fervor etílico que llevaba a autor y público a un feliz intercambio de latazos de cerveza, hicieron que en Estados Unidos su producción poética fuera tan estimada como su narrativa. Aún inéditos en castellano, algunos de esos poemas se presentan en las páginas 2/3 en la traducción de Federico Ludueña, titular de los derechos de esos textos en castellano, autorizado por el mismo Bukowski, con quien en vida mantuvo una curiosa correspondencia.



JIM THOMPSON: LA FURIA ABSOLUTA, *por Marcos Mayer* 8

DE BARES Y MUJERES

Con veintisiete libros de poemas publicados en lengua inglesa, Charles Bukowski sigue siendo famoso aquí como el narrador que escribió "Música de cañerías" y "Factótum", que hizo el guión de "Barfly" o que pronunció las más ordinarias declaraciones en el libro-entrevista "Lo que más me gusta es rascarme los sobacos". Su poesía, sin embargo, es tan atractiva como su prosa y en estas páginas se presentan, en traducción de Federico Ludueña, algunas muestras inéditas hasta el momento en castellano.



CHARLES BUKOWSKI

ATTE., ANICA

ella solía escribirme notitas
en papel amarillo con renglones azules.
el papel amarillo estaba arrancado de
un cuaderno con espiral,
descuidadamente.
y estaba doblado muchas
veces, haciendo una masa dura.
cuando yo lo sacaba del sobre
decía algo así como:
"Querido Hank: ahora estoy
trabajando en esta fábrica y vivo
con mi gato Desmond...
atte., Anica".
no sé de dónde sacaba mi dirección
o qué quería
las cartas me llegaban de pueblitos
de Louisiana y Texas.

"Querido Hank: estoy cansada de este
pueblo y me mudo pronto...
atte., Anica".

"Querida Anica", le escribí una vez,
"yo sigo tomando y jugando a
los caballos..."

entonces me llegó una nota de ella
diciendo que estaría en la estación del Greyhound
en Los Angeles, a las 8 de una cierta mañana
y que tenía una hora de espera
en su camino a Berkeley y que
le gustaría verme.

esa mañana me levanté temprano
fui a la estación del Greyhound,
me senté en un banco con la gente
y esperé.

yo no sabía cómo era ella
pero una chica sexy bajó con
un tipo hablándole al oído y
supe que era ella y mientras me levantaba
y agarraba su valija el tipo
desapareció.
"sos Anica", dije, "estás segura
de que tenés sólo una hora?"

"sí, Hank".

pelo puro rubio y largo
piel perfecta
ojos verdeazulados
una figura espléndida
ésa era ella.

la llevé a la esquina
a tomar el desayuno.
mientras tomábamos jugo y huevos
revueltos
nuestras rodillas se presionaban
bajo la mesa.

"tenés una cara amable",
me dijo.

"pero es vieja",
dije.

"sí, es", dijo ella.

acompañé a Anica de vuelta a la estación
y esperamos su colectivo.
cuando llegó ella se levantó y dijo,
"vení acá un momento".
y me llevó a la esquina, donde había
menos gente
y me dio un beso de despedida.
entonces la puse en el Greyhound...

pocas semanas más tarde
me llegó una carta de Berkeley
y no contesté.
pasaron algunos meses y
me llegó otra carta
de un pueblito de Texas:

"Querido Hank: tengo un laburo
que odio pero son solamente 3 horas por día
y tengo una casa con jardín en el fondo
y cultivo el jardín...
atte., Anica".

hubo 2 o 3 cartas más
y no contesté,
la última, creo,
era de un pueblito en
Lousiana.

ella fue la mujer
más bella
que jamás conocí.

AQUELLAS CHICAS DE LA ESCUELA

en la secundaria las dos chicas más lindas
eran Irene y Louise,
y eran hermanas.
Irene era un año mayor, un poquito más alta,
pero era difícil elegir entre
ellas.
no sólo eran lindas:
eran de una belleza asombrosa,
tan bellas
que los muchachos no se les acercaban.
tenían miedo de Irene y
Louise
que no eran creídas en absoluto,
incluso eran más amigables que la mayoría
pero
que parecían vestirse algo
diferente a las otras chicas:
siempre se ponían tacos altos,
medias de seda,
blusas,
polleras,
nuevos accesorios
cada día.
y,
una tarde,
mi amigo Baldy y yo las seguimos desde la escuela
hasta su casa.
ya ven, éramos los chicos malos del barrio
así que se esperaba que lo hiciéramos
y
lo hicimos:
caminamos a cuatro o cinco metros detrás de ellas,
no dijimos nada
sólo las seguimos,
mirando
su voluptuoso andar,
el balanceo de sus
nalgas.

nos gustó tanto
que empezamos a seguirlas
todos los días.

cuando se metían en la casa
nosotros nos quedábamos afuera en la vereda
fumando y charlando.

"algún día", le dije a Baldy,
"nos van a invitar a entrar y nos van a
coger".

"de veras pensás eso?"

"claro".

ahora
50 años más tarde
puedo decirte
que nunca lo hicieron–
no importa los cuentos que les metimosa los muchachos.
sí, es el sueño
lo que te sostiene
entonces y
ahora.

HAGAMOS UN TRATO

con respecto a
estos ríos de mierda
que corren a través de mi cerebro, Capitán
Walrus, sólo puedo decir que difícilmente
los entienda y rezarías
un montón de AVE MARIAS
para ponerles freno–
incluso volvería a vivir con esa puta
del corazón de lata sólo
para sacar estos ríos de mierda de mi
cerebro, Capitán Walrus, pero
por supuesto
nunca dejaría de jugar a los caballos o
de tomar
pero
Capitán
para sacar estos ríos de su curso
te prometería no comer
huevos nunca más y
afeitarme la cabeza y las bolas, viviría
en el estado de Delaware e incluso
me forzaría a sentarme y ver una película
entera donde trabaje cualquier miembro
de la familia Fonda.pensalo, Capitán Walrus, el
durazno está en la torta y la sombrilla se inclina
al viento del oeste
tengo que hacer al respecto...
parece que esto nunca para.

el infierno de cada hombre está
en un lugar diferente: el mío está justo
acá arriba,
detrás
de mi cara arruinada.

AZUL NO

ella me llamó desde lejos,
"nunca podía discutir con vos",
me dijo,
"siempre te ibas.
mi esposo no es así,
se me pega como plasticola.
y me golpea".

"nunca creí en las discusiones",
dije, "no hay nada que discutir".

"estás equivocado", dijo ella, "deberías
tratar de comunicarte".

"comunicar es una palabra abusada, como
amor", le dije

"pero no creés que dos personas pueden
amar?", preguntó.

"no si tratan de comunicarse",
le contesté.

"estás hablando como un boludo",
dijo ella.

"estamos discutiendo",
dije.

"no", dijo ella, "estamos tratando de
comunicarnos".

"me tengo que ir", dije.
corté y descolgué el teléfono.
me quedé mirándolo.

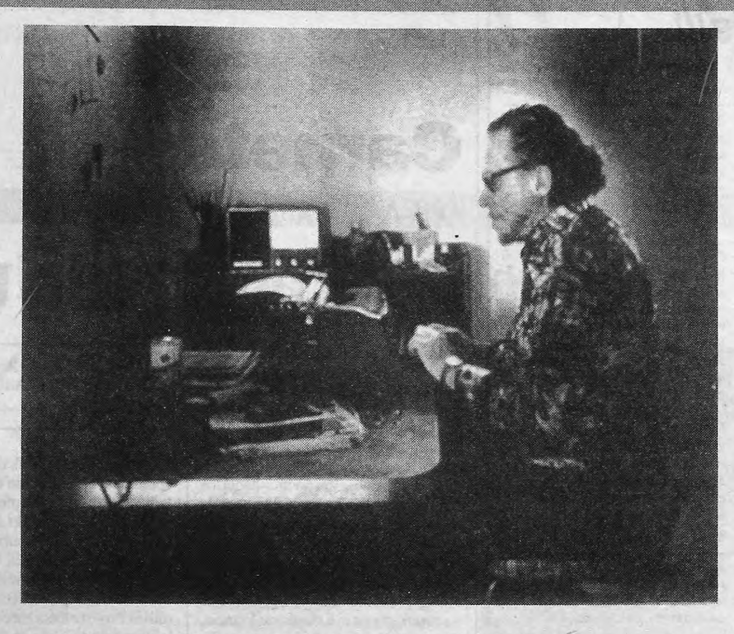
lo que ellas no entendían era que
a veces no hay nada que
salvar
excepto la reivindicación personal del
propio punto de vista
y que eso era lo que iba a causar
el flash blanco y cegador
uno de estos días.

AMOR Y CORAJE

la que me gustaba era ésa en la que Cagney
peleaba en el ring
a pura piña
así podía ganar guita
para que su hermano tuvieralecciones de música–
el hermano quería ser
pianista clásico
le habían dicho que tenía
gran talento
pero los dos venían del barrio
pobre, y
Cagney tenía que subir al ring
una y otra vez
para conseguir guita y ayudar a que su
talentoso hermano
se convirtiera en pianista
Cagney incluso pierde a su chica–
y la película termina con el hermano
que lo logra
(en el Carnagie Hall, si mal no recuerdo)
y Cagney
hecho papilla y ciego
en su puestito de diarios
escuchando por radio
el concierto de su hermano
y, por supuesto, la chica está en el concierto
adorándolo, los ojos muy abiertos
mientras Cagney pone sus manos sobre
un calentadorcito
solo en medio del frío
escucha la radio
mientras su hermano toca el piano
Cagney
no sabe nada de música
y
oyendo el aplauso final
cree que
todos los golpes que le dieron
valieron la pena.

LA VIDA DE BORODIN

la próxima vez que escuches a borodin
recordá que sólo era un químico
que escribía música para relajarse.
su casa era un quilombo de gente:
estudiantes, artistas, borrachos, vagabundos,
y él nunca supo cómo decir: no.
la próxima vez que escuches a borodin
recordá que su esposa usaba sus composiciones
para equilibrar la cucha del gato
o para cubrir jarras de leche agria.
ella tenía asma e insomnio
y lo alimentaba con huevos hervidos
y cuando él quería taparse la cabeza
para callar los sonidos de la casa
ella sólo le permitía usar la sábana,
además, siempre había alguien en la cama de él
(dormían separados, cuando dormían)
y como todas las sillas solían estar ocupadas
a menudo dormía en la escalera
envuelto en un viejo chal.
ella le decía cuándo cortarse las uñas,
no cantar o silbaro poner demasiado limón en el té
o apretarlo con una cucharita.
Sinfonía no. 2 en Si menor
Príncipe Igor
En Las Estepas De Asia Central
él sólo podía dormir
poniéndose un pedazo de trapo
oscuro sobre los ojos.
en 1887 concurrió a un baile
en la Academia de Medicina
vestido con el traje de fiesta nacional.
al final, parecía excepcionalmente alegre
y cuando cayó al piso
creyeron que se hacía el payaso.
la próxima vez que escuches a borodin,
recordá...



MALDITO POETA

MIGUEL RUSSO

Una pieza sucia de una pensión barata de Los Angeles a las cuatro de la mañana a mediados de la década del 50. Un hombre de treinta y pico de años, nacido en Alemania en 1920, escribe, a mano, sobre un papel manchado de vino barato. Recién llega del bar que queda ubicado en la esquina del callejón. Tomó whisky y cerveza como si fuera la última vez. Luego se trompeó con el muchacho que atiende la barra mientras los parroquianos hacían apuestas sobre quién caía primero. Golpeado, ebrio, decidió volver a su pieza con una puta que ahora duerme en la cama deshecha. El escribe. Unos minutos después de que se levante de la silla, alrededor de las siete, para ir hasta la oficina de correos donde trabaja, otro hombre entrará en la pieza, sacará fotos de lo escrito y se marchará para publicarlo en su pequeña revista underground. El mito había comenzado. Charles Bukowski, golpeado, ebrio, con una puta durmiendo en su cama, escribía poemas sobre todo aquello que ocurría afuera. Y el afuera no era de pájaros y suspiros.

Luego vendría la fama como narrador. Y de la mano de la fama llegarían también las bravuconadas, los desplantes, las agresiones, las payasadas, los insultos. Pero nunca dejaría esa obsesión por los poemas. Ni por los recitales que terminaban con público y poeta a los gritos arrojándose latas de cerveza, ni la manía de demostrar en los poemas que la sociedad no andaba nada bien y que él estaba allí sólo para dar cuenta de ello, no para brindar soluciones.

Pasarían los años. En 1971, en una universidad donde se habían reunido algunos escritores, él hizo su show: "Hay un solo poeta en este país esta noche y se llama Charles Bukowski. Yo". Todo se le perdonaba: el oscuro cartero borracho ya era Bukowski. Con varios libros escritos y más de una centena de escándalos en su espalda.

Flower, Fist and Bestial Wail, In Catches My Heart in Its Hands, At Terror Street and Agony Way, Burning In Water, Drowing In Flame, Love Is a Dog from Hell, Dangling In the Tournefortia, Septuagenarian Stew y otros veinte títulos más fueron su producción poética editada desde 1960 hasta 1990, cuatro años antes de que falleciera de leucemia el 10 de marzo.

La desolación, la angustia, el deseo, los fracasos, la imposibilidad del diálogo y la burla hacia un sistema perfectamente armado para liquidar de un solo golpe fueron sus temas preferidos. El lenguaje, brutal, llano y desprovisto de toda superficialidad, fue su estilo. Estados Unidos de los desocupados y de los sin techo se constituyó en su gran personaje.

Casi toda su poesía está inédita en castellano. Es indudable que la celebridad de Bukowski en Latinoamérica la promovieron sus cuentos y novelas publicados en España por la editorial Anagrama. Sin embargo, estos poemas, impecablemente traducidos por Federico Ludueña, son una muestra justa del poderío poético de un autor maldito. Tan maldito como Céline, como Henry Miller, como Carver. Pero sólo comparable a sí mismo.

DE QUE SIRVE UN TITULO

no lo consiguen
los bellos mueren en llamas–
píldoras suicidas, veneno para ratas, soga,
cualquier cosa...
se arrancan sus brazos,
se tiran desde las ventanas,
se sacan los ojos de las órbitas,
rechazan el amor
rechazan el odio
rechazan, rechazan

no lo consiguen
los bellos no pueden resistir,
ellos son las mariposas
ellos son las palomas
ellos son los gorriones,
no lo consiguen

una llama alta y repentina
mientras los viejos juegan al ajedrez en la plaza
una llama, una buena llama
mientras los viejos juegan al ajedrez en la plaza
al sol.

los bellos son encontrados al filo de una habitación
hechos un ovillo entre arañas y agujas y silencio
y nunca podemos entender por qué
se fueron, eran tan
bellos.

no lo consiguen,
los bellos mueren jóvenes
y abandonan a los feos a sus feas vidas.

adorables y brillantes: vida y suicidio y muerte
mientras los viejos juegan al ajedrez al sol
en la plaza.

ESTOY ENAMORADA

ella es joven, dijo,pero mirame,
tengo lindos tobillos,
y mirá mis muñecas, tengo lindas
muñecas
oh, dios,
creí que esto estaba funcionando,
y ahora es ella de nuevo,
cada vez que llama te ponés loco,
me dijiste que habían terminado,
escuchame, ya viví lo suficiente como
para convertirme en una buena mujer,
por qué necesitás una mala mujer?
necesitás ser torturado, no?
como pensás que la vida es una porquería
si alguien te trata como una porquería
todo encaja, no es así?
decime, es así? querés ser tratado
como una mierda?
y mi hijo, mi hijo te iba a conocer
se lo había dicho
y pierdo a todos mis amantes.
me paré en un café y grité
ESTOY ENAMORADA,
y ahora me siento una estúpida...

perdoname, dije, de veras perdoname.

abrazame, dijo ella, podrías abrazarme, por favor?

nunca estuve en algo así antes, dije,
estos triángulos...

ella se levantó y encendió un cigarrillo. estaba
temblando.
se paseaba de acá para allá, salvaje y loca. ella
tenía un cuerpo pequeño. sus brazos eran delgados,
muy delgados, y cuando gritó y empezó a pegarme
la agarré de las muñecas y la miré a los ojos:
siglos de odio profundo y verdadero. yo no tenía gracia,
estaba equivocado y enfermo. todas las cosas que
había aprendido se malgastaban.
no había criatura vivienta tan tonta como yo
y todos mis poemas eran
falsos.

ELOGIO AL INFIERNO DE UNA DAMA

algunos perros que duermen por la noche
deben soñar con huesos
y yo recuerdo tus huesos
en la carne
o mejor
en ese vestido verde oscuro
y esos zapatos de taco alto
negros y brillantes,
siempre puteabas cuando
estabas borracha,
tu pelo se resbalaba de tu oreja
querías explotar
de lo que te atrapaba:recuerdos podridos de un
pasado
podrido, y
al final
escapaste
muriendo,
dejándome con el
presente
podrido.
hace 28 años
que estás muerta
y sin embargo te recuerdo
mejor que a cualquiera
de las otras.
fuista la única
que comprendió
la futilidad del
arreglo con la vida.
las demás sólo estaban
incómodas con
segmentos triviales,
criticaban
absurdamente
lo pequeñito:
Jane, te
asesinaron por saber
demasiado.
vaya un trago
por tus huesos
con los que
este viejo perro
sueña
todavía.

Bests Sellers///

Ficción

		Sem. ant.	Sem. en lista
1	*Paula*, por Isabel Allende (Sudamericana/Plaza & Janés, 17 pesos). Durante la agonía de su hija Paula, la autora de *La casa de los espíritus* le relató la historia de sus antepasados, los recuerdos de su infancia y algunos avatares de Chile, y son esos cuentos los que reúne en este volumen.	1	6
2	*Nada es eterno*, por Sidney Sheldon (Emecé, 17 pesos). El autor de *Más allá de la medianoche* cuenta la historia de una joven médica acusada de matar a un paciente terminal para quedarse con su herencia. Pero durante el proceso resucita un pasado lleno de ambiciones, asesinos, amantes y traidores.	4	20
3	*De cómo los turcos descubrieron América*, por Jorge Amado (Emecé, 12 pesos). El autor de *Doña Flor y sus dos maridos* vuelve al mítico clima del nordeste brasileño para contar la historia de dos amigos turcos que a comienzos de siglo emprenden una nueva vida esperando hacer negocios y terminando por protagonizar enredos.	3	4
4	*Cuentos completos*, por Mario Benedetti (Seix Barral, 25 pesos). Recopilación del conjunto de la ficción breve hasta ahora publicada por el autor de *Inventario* y *La borra del café*, en una excelente edición no sólo para fanáticos.	–	5
5	*Huésped de un verano*, por Magdalena Ruiz Guiñazú (Planeta, 14 pesos). Tras una extensa carrera como periodista, la última ganadora del Martín Fierro de Oro debuta en la narrativa con esta saga de una familia de los años 40, que es al mismo tiempo un recorrido por personajes y hechos de la Argentina.	2	5
6	*Del amor y otros demonios*, por Gabriel García Márquez (Sudamericana, 15 pesos). Basándose en un hecho verídico ocurrido en 1949 –la remoción de unas tumbas en un convento de Cartagena–, el autor de *Cien años de soledad* cuenta la historia de Sierva María, joven de curiosa vida en el siglo XVIII.	7	35
7	*La novena revelación*, por James Redfield (Atlántida, 22 pesos). Un hombre viaja a Perú en busca de cierto manuscrito que contiene las nueve revelaciones sobre la vida y sus misterios. Quién sabe si lo halló o no: lo cierto es que inauguró la novela new age.	10	13
8	*La tierra incomparable*, por Antonio Dal Masetto (Planeta, 13 pesos). Ganadora del Premio Planeta 1994, esta novela recupera a Agata, personaje de *Oscuramente fuerte es la vida*, para hacerla regresar, a los ochenta años, al pueblito italiano donde nació y del que emigró hacia la Argentina.	–	15
9	*La cámara*, por John Grisham (Planeta, 19 pesos). El autor de *El informe Pelícano* plantea el estallido de una bomba en la oficina de un defensor de derechos humanos. A veintidós años del hecho, un joven abogado decide reabrir el caso, sin que se sospechen siquiera las razones de tal postura.	8	9
10	*Cuentos completos*, por Julio Cortázar (Alfaguara, 29 pesos). Desde *La otra orilla* hasta *Deshoras*, pasando por *Historias de cronopios y defamas* y *Alguien que anda por ahí*, estos volúmenes reúnen toda la ficción breve de un indiscutido maestro del relato.	–	21

Historia, ensayo

		Sem. ant.	Sem. en lista
1	*Pizza con champán*, por Sylvina Walger (Espasa Calpe, 16 pesos). Colaboradora de **Página/12** y socióloga, Sylvina Walger mezcla sus dos formaciones para ofrecer una radiografía de los nuevos hábitos de las clases dirigentes y su corte en la Argentina de fin de siglo.	1	4
2	*Cortinas de humo*, por Jorge Lanata y Joe Goldman (Planeta, Colección Espejo de la Argentina, 16 pesos). Una investigación monumental sobre los atentados a la Embajada de Israel y la AMIA. Más de ochocientos testigos y una compleja maraña de evidencias contradicen las versiones oficiales de un caso aún no resuelto por la Justicia.	2	5
3	*Los dueños de la Argentina, II*, por Luis Majul (Sudamericana, 18 pesos). Con el subtítulo de *Los verdaderos secretos del poder*, este segundo volumen continúa trazando perfiles de los poderosos, esta vez Pérez Companc, Roggio, Soldati y Pescarmona.	3	10
4	*El ángel*, por Víctor Sueiro (Planeta, 15 pesos). El autor de *Poderes* sigue escrutando los cielos de lo sobrenatural: encontró al ángel y, lejos de ponerse a discutir su sexo, analizó sobre la base de las escrituras, estudios teológicos y hasta la consulta a un angelólogo al ente alado.	4	10
5	*Los ángeles de Charlie*, por Fabián Doman y Martín Olivera (Planeta, 14 pesos). Periodistas políticos, los autores deslizan los secretos y las historias públicas de cuatro de las mujeres políticas preferidas por el presidente Carlos Menem: María Julia Alsogaray, Adelina Dalesio de Viola, Matilde Menéndez y Claudia Bello.	5	4
6	*Escenas de la vida posmoderna*, por Beatriz Sarlo (Ariel, 13 pesos). La función de shoppings y videogames, los estilos chatos de la televisión nacional, los no lugares de un país que se vuelve posmoderno sin haber conocido los esplendores de la modernidad, son desmontados en un libro que recupera la tradición del ensayo no hermético.	9	24
7	*Historia integral de la Argentina, I*, por Félix Luna (Planeta, 25 pesos). El autor de *Soy Roca* se ha propuesto una obra colectiva que en nueve tomos explique los acontecimientos que hicieron de este país lo que es. Este es el primero de esos nueve volúmenes, subtitulado *El mundo del descubrimiento*.	6	3
8	*El hombre light*, por Enrique Rojas (Planeta, 14 pesos). ¿Vive usted para satisfacer hasta sus menores deseos? ¿Es materialista, pero no dialéctico? ¿Es un hombre light, un hombre de hoy? Críticas a ese ser hedonista y mezquino se mezclan con propuestas y soluciones.	10	7
9	*El libro de oro de los cuentos de gallegos*, por Pepe Muleiro (Planeta, 10 pesos). Primero fueron *Los más inteligentes chistes de gallegos*. Luego, el *II*. Luego los de argentinos, cordobeses, judíos, italianos, santiagueños y tucumanos. Este nuevo volumen promete las mejores bromas dedicadas a los oriundos de Galicia y alrededores.	8	2
10	*Cruzando el umbral de la esperanza*, por Juan Pablo II (Plaza & Janés, 19,80 pesos). El periodista Vittorio Messori le envió al Papa un cuestionario para una entrevista televisiva. A partir de esas preguntas, Juan Pablo II aprovechó el tiempo de una convalecencia para escribir las respuestas aquí publicadas.	7	12

Librerías consultadas: Del Turista, Fausto, Gandhi, Hernández, Norte, Santa Fe (Capital Federal); El Monje (Quilmes); Fray Mocho (Mar del Plata); Ameghino, Homo Sapiens, Lett, Ross, Técnica, La Médica (Rosario); Rayuela (Córdoba); Feria del Libro (Tucumán).

Nota: Para esta lista no se toman en cuenta las ventas en kioscos y supermercados. Con cierta frecuencia, algunos títulos desaparecen de la lista y reaparecen en los primeros puestos a las pocas semanas. Esas fluctuaciones se explican por tardanzas en la reimpresión.

RECOMENDACIONES DE PRIMER PLANO///

Clarice Lispector: **Lazos de familia** (Montesinos). Reedición –traducida esta vez por Cristina Peri Rossi– de una gran muestra de esa mezcla de sugestión y humor con que Lispector –una de las mejores escritoras contemporáneas en portugués– se sumerje en el misterio de lo cotidiano.

Fernando Savater: **El contenido de la felicidad** (El País/Aguilar). El autor de *Etica para Amador* y *Sin contemplaciones* busca en la ética la respuesta a la pregunta del millón: ¿existe la felicidad? Sus meritorias reflexiones tienen, en sí mismas, algo feliz: una erudición que suavemente invita a leer más.

Carnets///

ENSAYO

La mirada universal

MIRAR, ESCUCHAR, LEER, por Claude Lévi-Strauss. Ariel, 1994, 188 páginas.

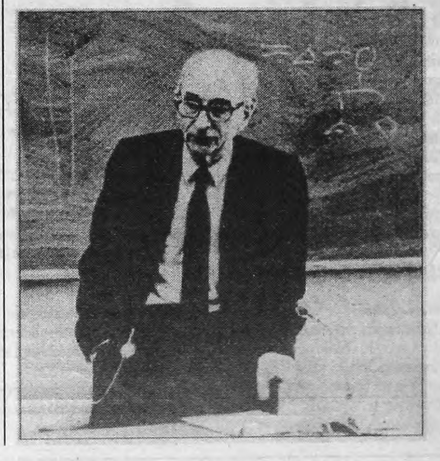
En 1993, la Librairie Plon, de París, lanzó este breve tomo de ensayos de Claude Lévi-Strauss, que acaba de aparecer con traducción de Emma Calatayud. Para los estudiosos del etnólogo francés nacido en Bruselas en 1908, el libro puede ser una desviación poética hacia los territorios de la pintura, la literatura, la música y la ópera y, sin embargo, se instala con comodidad en el campo de ese pensamiento que le permitió al autor, inicialmente encaminado a la filosofía y nombrado en 1959 profesor de antropología en el Colegio de Francia, distanciarse del evolucionismo unilineal de I. H. Morgan y del funcionalismo de Malinowski y de Radcliffe-Brown para proponer a la etnología una nueva metodología, en la que la ciencia de la comunicación juega un rol preponderante.

Rastros de ese itinerario que llevó a Lévi-Strauss a buscar en las enseñanzas "no sólo de las formas más modernas de la lingüística como la fonología y la lingüística estructural, sino también de las investigaciones psíquicas y matemáticas sobre los hechos de la comunicación" –según él mismo aclaró alguna vez–, hay en este libro en que los temas, aparentemente dispares, por momento deliberadamente anacrónicos, ya que se remontan a etapas casi olvidadas del pensamiento estético, buscan otra vez poner en evidencia la estructura natural inconsciente de las sociedades. Aquí el autor de *Lo crudo y lo cocido* (1964), *De la miel a las cenizas* (1967), *El hombre desnudo* (1971) y de esa *Antropología estructural* de 1958 que ya había –como las obras de Althusser, Michel Foucault y Jacques Lacan– ejercido una influencia considerable en la renovación metodológica y epistemológica de las ciencias humanas, parece pasear –en el tono de una conversación que sólo por momentos se hace ardua– sobre temas que le han ido quedando en el tintero.

Para abordar a Nicolás Poussin –extraño pintor y dibujante francés que vivió entre 1594 y 1665– Lévi-Strauss prefiere arrancar hablando de su mucho más cercano Marcel Proust. Revela, o supone, que Proust "compone la sonata de Venteuil y su célebre frase a partir de impresiones experimentadas escuchando a Schubert, Wagner, Saint-Saens y Fauré". Parte de una sonata imaginaria, de aquella frase que la señora Verdurin consideraba propia, de la familia y que, según Proust, "empezaba por un sostenido de trémolos en el violín que duraban unos cuantos compases y ocupaban el primer término hasta que, de pronto, parecía que se apartaban". La elección no parece baladí: en el texto siguiente, "Escuchando a Rameau", forzado a dar noticias técnicas sobre cierta curiosidad de un momento de la música de "Castor y Polux", Lévi-Strauss utilizará el mismo tono descriptivo, secuencial y que utiliza Proust en esa escena clavada en la mitad de *Por el camino de Swann*, primer tomo de *En busca del tiempo perdido*, para narrar ese fragmento hecho para el oído. Y la relación entre la música y el lenguaje, la escritura de la música y su diferencia social con la escritura de las ideas, será uno de los ritornellos de *Mirar, escuchar, leer*. De paso, el etnólogo hará notar que *En busca del tiempo perdido* se "compone de fragmentos escritos en circunstancias y épocas diferentes" que Proust resuelve con la técnica del collage, del montaje.

Ese es el procedimiento que también hará resaltar al hablar de Poussin, en el que ahonda para elogiar métodos que la mayoría de los pensadores del arte suelen repudiar en el pintor y que él rastrea en otros creadores. Lévi-Strauss menta, citando a Meyer Schapiro, "las flagrantes diferencias de escala entre los personajes de *La Grande Jatte*", de Poussin, anota que el pintor yuxtapone "unos personajes o grupos de personajes paralizados en su aislamiento y que ni siquiera parecen conscientes de la presencia unos de otros" y muy pronto informa que "ese procedimiento de composición estaba ya presente en Hokusai". Hokusai es el pintor y grabador de estampas japonés que vivió entre 1760 y 1849 y se hizo célebre por sus *36 vistas del monte Fuji*. El procedimiento: "Varias páginas de las *Cien vistas del monte Fuji* –escribe Lévi-Strauss, contradiciendo en el número de vistas a la mayoría de los diccionarios de nombres propios– atestiguan que, como hizo Proust con sus papelotes, él empleó, yuxtaponiéndolos, detalles y fragmentos del paisaje probablemente dibujados del natural, anotados en sus cuadernos y luego trasladados a la composición sin fijarse en las diferencias de escalas".

Nada es azar en la escritura de Lévi-Strauss. En primer lugar, el libro, que sale a rastrear viejas ideas estéticas para que se confronten con las ideas vigentes, procede a la manera de los sujetos elegidos. Toma un autor que discute con otro, cruza hasta lo contemporáneo, vuelve y anota las contradicciones, muy pocas veces afirma o sentencia, pero parece haber elegido una vía que siempre dará agua al molino del autor. Cuando la emprende con Rameau no vacila en decir que "la teoría de los acordes de Rameau se adelanta al análisis estructural. Aplicando, sin formularla todavía, la noción de transformación, Rameau dividió por tres o cuatro el número de acordes reconocidos por los músicos de su tiempo. Demostró que a partir del acorde del tono mayor se podrían engendrar todos los demás como otras tantas inversiones del primero. El análisis estructural sigue la misma trayectoria cuando reduce el número de reglas del matrimonio o de los mitos: reduce varias reglas o mitos a un mismo tipo de intercambio matrimonial o a una misma base mítica, diferentemente transformada". Adelanta, así, una discusión que retomará cuando ataque a quienes atacan ciertos métodos de "universalización" de los hechos registrados por la antropología en diversas partes del mundo, en diversas épocas.



Pero es en Rameau, y las teorías sobre la ópera, que va a buscar en el *Gran Larousse del Siglo XIX* –a su juicio "el más admirable de todos los diccionarios"–, donde aparecerá el etnólogo, el socioantropólogo que hará notar las diferencias de apreciación que sobre la música, y sobre el arte en general, se vienen tendiendo desde que el mundo es mundo. El autor cita a Diderot, lo opone a Rousseau, vuelve a Poussin, establece que en los tiempos de antes el público era más entendido en las cuestiones técnicas del arte y que eso le permitía apreciar una obra de arte más allá de las meras sensaciones. "Entre el oyente y el compositor, la barrera no era tan infranqueable como lo es hoy", escribe. Pero también avisa, como si hablara para ahora: "Existió incluso un verdadero esnobismo de la competencia musical. Un filósofo de la música, también músico (...) se burlaba de ello". El músico es Chabanon, de quien cita: "Alrededor de los entendidos, también existen aquellos que amparándose en unas cuantas palabras sorprendidas en boca de los profesores se equivocan al aplicarlas. Yo he visto a algunos de esos papagayos alabar en la música la riqueza de la armonía, cuando la armonía, pobre y estéril, se detenía, se estancaba en los mismos acordes".

De los paralelos, reales o improbables, entre la pintura y la música, Lévi-Strauss pasará necesariamente a "Las palabra y la música". "La música –dice– no tiene palabras. Entre las notas, a las que podríamos llamar sonemas (puesto que, al igual que los fonemas, las notas carecen de sentido en sí mismas; el sentido es el resultado de su combinación), y la frase (de cualquier manera que se la defina) no hay nada. La música excluye el diccionario." La ciencia del siglo XIX, una conversación entre Wagner y Rossini, el hecho de que "los hombres hablan miles de lenguas mutuamente ininteligibles, pero se les puede traducir porque todas poseen un vocabulario que remite a una experiencia universal (aún diferentemente recortadas para cada una)", le hace marcar las distancias: "Esto es imposible en música."

La cadena sigue en el capítulo de "Sonidos y colores". "El padre Luis Bertrand-Castel (1688-1757) fue célebre en el siglo XVIII por su invención del clavicordio ocular o cromático que, por lo demás, nunca llegó a construir. Rousseau, Diderot y Voltaire, se burlaron de la idea de que el juego de colores pudiera afectar agradablemente a la vista como la música al oído. En cambio, un compositor tan importante como Teleman se lo tomó en serio" despacha Lévi-Strauss y, después de algunas consideraciones, se dedica a analizar, punto por punto, aquel sone-

Claude Lévi-Strauss
Mirar, escuchar, leer

to de Rimbaud, "Vocales", en el que el poeta parece endosar un color a cada una de las cinco vocales que registra en la lengua francesa. El resultado es un documento, no una opinión. También hay un cruce de cartas polémicas entre Breton y Lévi-Strauss.

En el final, retomando algunos de sus recuerdos más trabajados, de los tiempos en que –afincado en San Pablo– estudió las costumbres de ciertas tribus de indios sudamericanos, y cruzando a los indios de Estados Unidos y del oeste del Canadá, dedica todo un capítulo a la cestería, ese oficio que viene ancestralmente asistido por los mitos, en el que se tejen también viejas leyendas. Parece insólito, y a la vez cierra. Como ha cerrado, antes, una anotación sobre los fractales –ese descubrimiento de que en cada parte de la naturaleza está el todo, que existe una estructura invariable en todas las escalas– que Lévi-Strauss ilustra con unos escritos del pintor Delacroix y remite a Kant y su noción de un "entre dos" donde se situaría el juicio estético. La obra de arte como objeto, como "artefacto" –se diría ahora– con valores universales, aparece como un nuevo campo a dilucidar en el pensamiento universal de Lévi-Strauss.

MIGUEL BRIANTE

FICCION

La ruta del suicida

N.P., por Banana Yoshimoto. Tusquets, 1994, 186 páginas.

El hallazgo de una colección de relatos escritos por un narrador japonés (Sarao Takase) que se había suicidado a los cuarenta y ocho años, lleva a Kazami –una estudiante de literatura de poco más de veinte años– a develar los misterios que rodean la escritura de esos originales. Al pretender traducirlos al japonés, ya que Takase los había escrito en inglés, una maldición parece poner freno a cualquier proyecto: Shoji, novio de Kazami, lo intentó y terminó suicidándose también él. Los hijos de Takase, Saki y Otohiko, y Sui, otra hija de un efímero matrimonio del escritor, que también será su amante al desconocer la verdadera identidad del padre, completan los personajes que Yoshimoto, eligió para narrar la complicada historia de *N.P.*

Banana Yoshimoto, quien había adquirido cierto prestigio con su novela anterior, *Kitchen*, de indudables reminiscencias con la prosa de Marguerite Duras, desarrolla en esta segunda obra lo que parece su propio mundo: el complejo panorama de los jóvenes japoneses (la autora tiene veintinueve años y nació en Tokio) que, luego de formarse en el estilo de vida occidental, retornan a un Japón repleto de fascinantes tradiciones y sorpresivos misterios.

Mientras en *Kitchen* la fuerza de la historia se sustentaba en las frases cortas y contundentes, *N.P.* tiene su punto máximo de tensión en los monólogos interiores y los diálogos que los cuatro jóvenes (Kazami, Sui, Saki y Otohiko) mantienen por separado. Mediante esas charlas, la escritora va tejiendo un entramado de variados puntos de vista acerca de los orígenes de los relatos, a la vez que arroja luz sobre la vida de Takase y las extrañas circunstancias de su muerte. Encuentros furtivos, borracheras nocturnas, cenas a orillas del mar y proyectos definitivamente postergados, son las piezas de un gran y dificultoso rompecabezas que Yoshimoto interrumpe con sutiles descripciones del entorno: el cielo infinitamente azul del verano oriental, las terrazas de edificios abandonados, las aulas vacías de una universidad, un parque donde contemplar un río silencioso.

De esta manera *N.P.* brinda varias posibilidades de lectura. Puede funcionar como un policial donde resolver los motivos de los suicidios –tanto los efectivos como los frustrados–, las desapariciones sistemáticas y las verdaderas intenciones de los personajes con respecto a los originales de Takase. Puede leerse como una novela romántica-erótica: los juegos y las charlas de Kazami con Sui, la relación de Sui con Otohiko, de Saki con Kazami, de todos entre sí hasta la postergada de Otohiko con Kazami. Puede, también, ser abordada como una sucesión de pasiones incestuosas entre padre e hija o hermano y hermana. Otra posibilidad la brinda el hecho de estar escrita como un diario donde Kazami vuelca todas sus expectativas y sentimientos tendientes a descubrir, investigando en los demás, su propio futuro. *N.P.* es, además, una novela donde se enfrentan dos postulados: o bien la vida es un relato o para poder vivir en realidad hay que abandonar cualquier intento de narración. Con estas dos posturas, Banana Yoshimoto logra –aunque a cierta distancia de los resultados estilísticos que había obtenido con *Kitchen*– una interesante versión de la naturaleza humana en la cual descubrir los intersticios por donde se filtran todas las pasiones. Un juego casi matemático que suma y resta esfuerzos, deseos, venganzas, sueños, horrores y temores para dar como resultado las posibilidades de la vida cuando, a los "veintipico" hay buena parte de esa vida por delante.

La obsesión por los relatos de Takase que sienten por diferentes razones los cuatro personajes principales, sirve de nexo para crear un especial microcosmos de precisiones donde cada cual tratará de hacer valer el suyo por medio de la palabra. Los alcances de la persuasión son elevados por los personajes como estandartes con los cuales lograr la verdadera amistad. La locura, también presente en esta *N.P.*, se muestra como una forma más del modo de vida contemporáneo, como una cualidad inherente al hombre que no debe ser despreciada ni censurada.

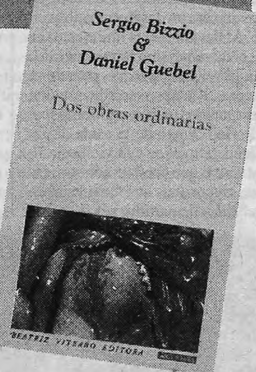
Novela de la posmodernidad, con retazos que forman retazos mayores y juntos definen el conjunto, *N.P.* mantiene una intriga que poco a poco va despejándose, aunque por momentos caiga en pozos faltos de interés. El riesgo –quizá debido a la complicación que resulta de mantener la atención trabajando fragmentariamente con literatura– vale la pena, más allá de estilos y propuestas.

M.R.

TEATRO

Juego a dos voces

DOS OBRAS ORDINARIAS, por Sergio Bizzio y Daniel Guebel, Beatriz Viterbo Editora, 1994, 126 páginas.



Si se dice que las variantes del *divertimento* constituyen una forma de arte menor, habrá que considerar, lejos del menosprecio, cuáles son las posibilidades, las potencialidades que tendría ese arte menor; aquello a lo que sólo se accedería por medio de esa minoridad. Estas dos "obras ordinarias" de Sergio Bizzio y Daniel Guebel alguna vez se anunciaron como "obritas"; obritas, quizá, en relación con novelas como *La perla del emperador*, de Guebel, o *Son del Africa*, de Bizzio, en el mismo sentido en que César Aira en un momento dado comenzó a hablar de sus textos más recientes como "novelitas".

Dos obras ordinarias constituyen una especie de *divertimento* que comparten Sergio Bizzio y Daniel Guebel, y que promete, ciertamente, prolongarse como diversión en la experiencia de la lectura. El juego literario se afirma en la comicidad, en la parodia, en el grotesco: el gesto que convoca a divertirse pasa a ser el de *divertirse a costa de*; lo ordinario se convierte en un desafío lanzado a lo correcto y al buen gusto, y resulta ser, paradójicamente, aquello que está justamente fuera de lo común.

"La China" es la primera de estas dos obras ordinarias. A través de sus cinco actos, hay dos personajes, Páez y Sosa, que no hacen otra cosa más que esperar a la China. Están en su rancho, en el campo; no pueden salir los dos, no vaya a ser cosa que llegue la China y no encuentre a nadie, pero tampoco puede salir sólo uno de los dos, no vaya a ser cosa que llegue la China y se encuentre primero con el otro.

En este rancho hay un duelo a facón que queda trunco, una pelopincho que se llena con una regadera y un llamado telefónico a pesar de que los paisanos no tienen teléfono. El deseo de Páez de ponerse las espuelas y salir por el campo en bicicleta resume esta variante de gauchesca absurda, y remite a *Moreira*, la primera novela de Aira (siguiendo esta línea, resuenan también en estos textos de Bizzio y Guebel, aunque sobre todo en "El amor", el vértigo de Copi y la exasperación de Osvaldo Lamborghini).

"La China" es una pieza absurda a partir de otra pieza absurda (desde luego, Páez y Sosa esperan a la China como quien espera a Godot); sólo que comienza con la aparición de un presentador cuya primera frase es: *"La China* es una obra sobre la espera", con lo que también esa remisión y esa clave de lectura se tiñen de ironía.

"El amor" es una obra en tres actos, muy despareja respecto de "La China". El primer acto sostiene el nivel del texto precedente, a través de una formidable escena sexual entre Amalia y su perro Michael (un perro parlante al que, sin embargo, Amalia le pide que no hable tanto, y que ladre). Pero el paso del primer acto al segundo, y sobre todo del segundo al tercero, es descendente: la obra pierde en originalidad y en su juego con lo disparatado. El último acto es ya sobre todo una acumulación de recursos fáciles y reiterados. Allí Bizzio y Guebel parecen olvidar que el que cuenta el chiste no debe nunca reírse antes de que lo haga su interlocutor, ni tampoco con mayor vehemencia que la que se supone manifestará el mismo.

Pero en la larga espera de Páez y de Sosa primero, y en la desenfrenada escena de Amalia y su perro después, se plasman los aciertos que predominan en *Dos obras ordinarias*: burlarse de la "pena *extraordinaria*" que se inscribió en la gauchesca, para hacer de lo ordinario un valor. "Qué ordinario" es, precisamente, la frase con la que Amalia se queja de su perro Michael; pero es en esa ordinariez donde encuentra su goce. Y a Michael siempre le queda, por otra parte, la posibilidad de replicar: "Soy un perro, qué querés".

MARTIN KOHAN

POESIA

Zona de riesgo

CORAZON NEGRO, por Sergio Kisielewsky, Ediciones del Pez Banana, 1994, 62 páginas.

Aunque suene irrespetuosa, la pregunta es válida. Al fin y al cabo la temática política es de las más desacreditadas en la narrativa y la poesía de estos años, a punto tal que pocos escritores la encaran. La pregunta: ¿puede hacerse cargo un puñado de poemas, todavía, a esta altura, de los desaparecidos, de los episodios más oscuros de la represión sin desgastarse, sin traer resonancias de literatura militante? Uno de los poetas al cual es lícito hacerle esta pregunta va por su tercer libro (los anteriores: *Algo de la época* y *Memoria caníbal*) y carga con uno de los apellidos más difíciles de la poesía vernácula. Sergio Kisielewsky supo integrar años atrás el Consejo de Dirección de la revista *Mascaró* y ganó el primer concurso literario que organizó la Asamblea Permanente por los Derechos Humanos en 1984, y en *Corazón negro* hay, en primer lugar, una fuerza incuestionable que proviene de plantear soluciones a problemas como ése; hablar de estas cosas ¿sí o no?. Y cómo hacerlo.

Habla, sí: "Estaba tu cuerpo en el país de la profesora de inglés / y los TV color del '78 / Estaba tu cuerpo / cerca de la ESMA, la Cacha, Automóviles Orletti. O tu cuerpo atravesó el colectivo / donde levantaron a Inés Ollero".

Pero ocurre que todos los tópicos que circulan por los veintinueve poemas están virados hacia lo privado, no hacia lo público. Ni testimonio ni bajadas de línea. Algunos muertos, algunos desaparecidos (los propios), el padre y algunas otras presencias difíciles, amores poco recuperables, putas.

Desde ya hay rastros de Juan Gelman en la narratividad de algunos de los poemas y en el cruce de discursos de ámbitos antagónicos. Esos cruces dan soporte dramático al texto. La solución que propone *Corazón negro* es que cada vez que aparece una tensión interna ésta se resuelve por el lado de la "vida privada", armando una zona de intimidad irreductible. Así, el lector asiste a la confesión de un corazón abierto, que es impúdico pero no exhibicionista.

Su lenguaje tan austero prácticamente elimina la noción de que un poeta debe tener un tono, algo por cierto novedoso en la poesía argentina que tanto buscó sus entonaciones locales. Epica, denuncia o sensiblería: de eso no hay nada porque la aplanadora pasó por la tierra de este poemario para trabajar con la palabra más despojada posible.

La pregunta de si un puñado de poemas puede hacerse cargo de cuestiones tan rotundas como la represión política o tan peligrosas de nostalgia como la infancia en el seno de una familia judía o peliagudas como un padre que roba novias, o sea, mezclar lo público y lo personal, tiene respuesta positiva, o mejor decir, una solución. Seguramente no la única pero al menos una que abre camino, que bien podría llamarse la de la emotividad sin negociaciones. Una sorpresiva forma del compromiso.

CLAUDIO ZEIGER

NOAM CHOMSKY Y MICHEL-ROLPH TROUILLOT ESCRIBEN

EL DESAFIO DE

*MICHEL-ROLPH TROUILLOT**

Con la restitución de Jean-Bertrand Aristide en la presidencia de Haití los problemas de fondo del país vuelven al primer plano: "El reto de Aristide es que él es a la vez el producto de esa explosión de miedo y violencia y el hombre llamado a canalizar pacíficamente las energías liberadas", escribe en este artículo –cedido en exclusividad a Primer Plano– el antropólogo haitiano, especialista en estudios históricos y culturales, Michel-Rolph Trouillot. El texto del siempre polémico Noam Chomsky es un fragmento de su prólogo a "The uses of Haiti" ("Los usos de Haití"), de Paul Farmer, serie de ensayos que "cuentan la verdad sobre lo que ha venido sucediendo en Haití y el rol de Estados Unidos en su amargo destino".

La dueña de casa perdió sus joyas y sospechó de un miembro de su personal doméstico. Ella no tenía grandes conexiones con el gobierno, pero el chofer del vecino hizo llamar al hombre señalado por la señora, un tipo bajo y negro hacía poco llegado de una de los pueblitos campesinos del interior. El chofer y sus amigos ataron al hombre a un arbol y le pegaron hasta hacer asomar pedacitos de su carne. Cinco horas más tarde el hombre murió. La señora observó, con tristeza, sobre el salvajismo practicado por esos matones de clase baja vinculados con el régimen: "No deberían haberle pegado tanto".

Que la escena no sea típica de la vida cotidiana en Haití está más allá de la cuestión. Mucho más importante es que los participantes y los testigos de espectáculos ocurridos en los ochenta, así de horrorosos o por el estilo, pensaban que no eran más que desafortunadas desviaciones de un modo de vida normal. Muchos miembros de la elite haitiana expresaron su aversión por algunos aspectos de las prácticas del Estado autocrático. Muchos más deploraron las pérdidas humanas bajo semejantes condiciones. Pocos, sin embargo, cuestionaron el sistema de dos siglos que hizo posible esas aberraciones.

El Haití que Jean-Bertrand Aristide heredó con la presidencia es uno en el que la brecha entre las clases es tan grande como para ser considerada un *apartheid* social. A pesar de los análisis superficiales que por lo general presenta la prensa, el color de la piel no es el elemento central de ese sistema de dominación. El color es un hecho socialmente significante en Haití, pero no siempre más importante que, digamos, venir de una familia que por generaciones ha hablado un excelente francés, o que tiene un apellido importante: ninguna de esas características van siempre acompañadas de una piel clara.

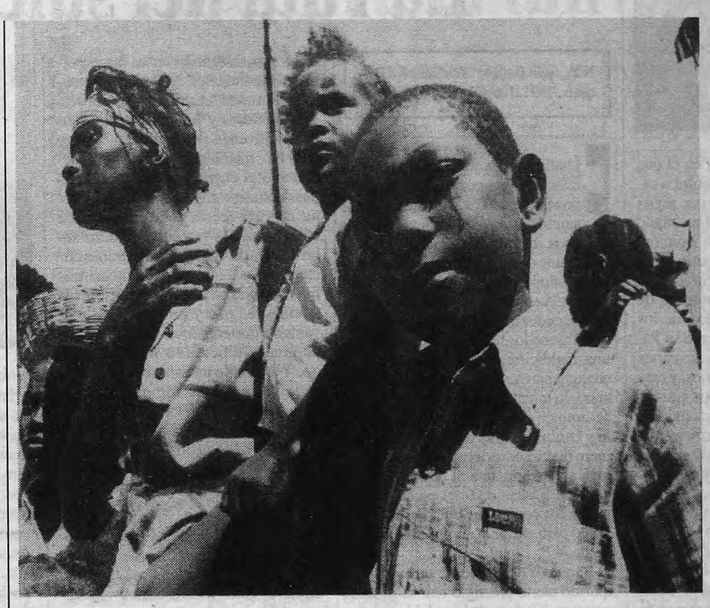
El funcionamiento del Estado neocolonial es central para el sistema haitiano de dominación, tanto por ser un mecanismo de exacción de riqueza para las clases dominantes como por ser un mecanismo de represión para los productores de cuya labor todo depende. La mayor parte de estos productores son campesinos independientes que trabajan pequeñas parcelas de su propiedad o que controlan. Haití es aún rural en un 70 por ciento, a pesar del enorme incremento de la población de Puerto Príncipe desde los años setenta. Tradicionalmente el Estado ha sido financiado en su mayor parte por el trabajo de las clases bajas, productos de granjas o artesanías destinados tanto al consumo interior como a la exportación. El Estado obtenía su parte a través de un sistema de permisos e impuestos indirectos. Raramente las elites invertían en equipamientos o en otros elementos relacionados con la producción, excepto que tal producción estuviera protegida por un monopolio del Estado. Sus ingresos provenían de las lucrativas concesiones que el Estado les otorgaba para que se enriquecieran en el negocio de importación y exportación, o del permiso para pedir dinero directamente del Tesoro. Las clases medias comían del Estado como empleados o como clientes de las elites políticas y comerciales. Ninguna de estas personas, nunca, pagó impuestos. En síntesis, el Estado se beneficiaba de los campesinos, mientras que las elites se enriquecían drenando recursos del Estado y vendiendo los productos de los campesinos y los trabajadores urbanos, sin devolverles absolutamente nada, ni siquiera la falsa promesa de una inversión, a esa mayoría de gente activa en la economía.

La represión política y el elitismo social eran una necesidad para el sistema: los trabajadores y los artesanos de la ciudad y especialmente los campesinos subsidiaban al Estado pero no tenían voz cuando se trataba de dirigirlo. Hasta 1986 Haití podía ser vista como una colonia gobernada por un gobierno represivo para beneficio de sus elites urbanas. El sistemaestuvo a punto de colapsar bajo su propio peso en los cincuenta, pero las dictaduras de los dos Duvalier le dieron tiempo para respirar al crear un método más efectivo para que el aparato estatal obtuviera riqueza y reprimiera a los disidentes. Los Tontons Macoutes de los Duvalier y sus lucrativos monopolios estatales eran excesos propios del sistema, como la ocasional muerte de un campesino era un desafortunado accidente. Al llevar hasta el límite este sistema, el duvalierismo retrasó su caída pero a la vez aseguró que, cuando se produjera, el colapso sería devastador.

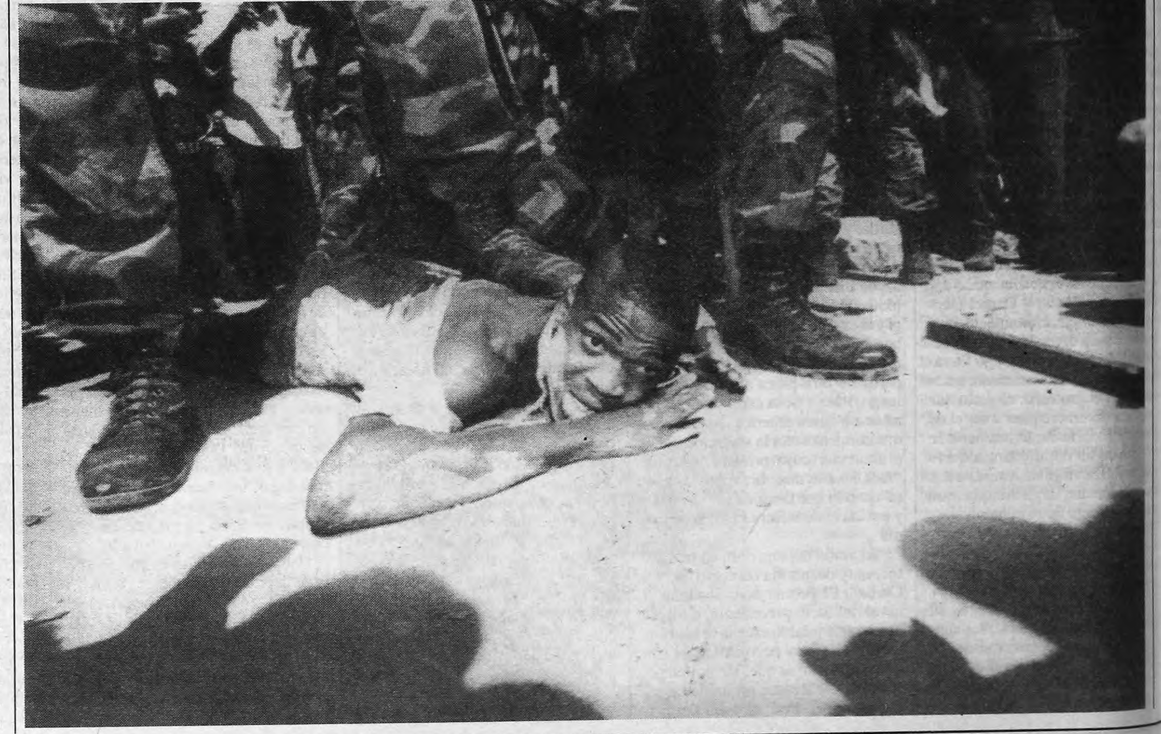
La brutalidad que emergió en las calles de Haití luego de la caída de Jean-Claude Duvalier y la violencia física y verbal que persiste aún son, entonces, mucho más que manifestaciones rebeldes de partidismos. Los ciudadanos de clase media que apoyaron a [illegible]ide en 1991 temen que las reacciones violentas de los haitianos más pobres puedan llegar a afectarlos, ahora. Con toda su brutalidad, la política partidaria en Haití no era casi nunca una expresión de mero odio ciego o inhumanidad. Las comparaciones más próximas al estado actual de inquietud no deben buscarse en Somalía o El Salvador sino en Rhodesia o la Sudáfrica de los años recientes. Lo que ocurre ahora es la explosión del miedo y el resentimiento acumulados en ambos lados del arco social a lo largo de una historia de represión que no es menos brutal que aquella del sur africano, aun si ha sido menos visible. El reto de Aristide radica en que él es a la vez el producto de esa explosión y el hombre llamado a canalizar pacíficamente las energías liberadas.

Por más popular que sea no fue Aristide quien creó al movimiento que lo llevó al palacio presidencial sino ese movimiento el que lo creó a él. Más precisamente, los activistas locales que tomaron parte en un movimiento amorfo y durante largo tiempo carente de líder lo convirtieron en su icono. Veían en Aristide a un *outsider* que se había mantenido alejado de las clases dominantes, un profeta ajeno a los caminos del mundo, un hombre nunca contaminado por el proceso –que, además, criticaba– por el cual a lo largo de dos siglos habían sido elegidos los líderes haitianos. En cuanto anunció su candidatura, los ciudadanos haitianos se inscribieron para en número sin precedentes.

El voto no significó meramente un rechazo del duvalierismo sino una victoria aplastante de la representación. No me refiero meramente a una pluralidad de votos por un régimen debi-



Dos escenas frecuentes en Haití: al lado, la mujer y los hijos de un asesinado por razones políticas; abajo, la violencia, que no se detuvo con la llegada de las tropas norteamericanas.



HAITI

damente elegido. Me refiero a que con esta elección una mayoría de haitianos participó en política por primera vez. Esta elección no fue simplemente un paso formal hacia la democracia, con partidos políticos claramente organizados e identificables. Más bien la gente que participó en la explosión democrática usó la candidatura de Aristide para dar expresión formal a las energías sin precedentes que entonces se liberaron.

Una de las expectativas de los grupos populares que participaron de la elección fue, por supuesto, que el rol represivo del Estado conociera su fin. Pero quitarles las armas al ejército y demás fuerzas represivas no es suficiente para satisfacer esa expectativa sin un contrato social explícito, el primer contrato de esa índole en un país donde se llamaba a la mayoría *mounn andero*, literalmente, los marginales. Obviamente, un nuevo contrato social deberá ir más allá del pluralismo político. Necesitará que sucesivos gobiernos usen el poder del Estado para hacer por lo menos dos cosas: primero, persuadir a las elites haitianas para que cambien su perspectiva y restringir su capacidad histórica de represión social; segundo, contener la furia de los pobres urbanos. Este doble reto puede lograrse si quienes diseñan las políticas en Estados Unidos comprenden cuánto está en juego, si el entorno de Aristide maduró durante los años de exilio y si Aristide mismo usa su extraordinario atractivo popular para calmar y dar seguridad a la gran mayoría de haitianos. Pero la promesa democrática de un contrato social implica qe el Estado deberá crear un campo nivelado de juego –esto es, oportunidades justas deacceso al poder– no sólo en política sino también en la vida económica. En Haití, ese campo no puede significar meramente una política económica no intervencionista, una versión extrema del *laissez-faire*: no en vista del pasado del país y no, sobre todo, en vista de su situación actual.

Y sin embargo, Aristide regresó a Haití con un programa económico que va inclusive más allá de las expectativas del FMI. Por ejemplo, el quite de los aranceles a la importación, excepto en el caso de algunos cereales. El programa de Aristide niega la capacidad y los intereses de miles de pequeños empresarios y artesanos urbanos como de millones de campesinos, en definitiva, la gente que hace posible el milagro de sobrevivir en un país en estado desesperante como Haití. En particular, por ejemplo, eliminar los aranceles de productos manufacturados puede sacar rápidamente del camino a un importante número de artesanos que dieron su apoyo a Aristide. Y la importación irrestricta de alimentos puede más adelante disminuir los ingresos de los campesinos y estimular tanto el éxodo rural como la inquietud urbana.

Para no ser injusto con los economistas responsables en buena medida del programa –Leslie Delatour y Leslie Voltaire– debe decirse que solicitaron la crítica de muchos haitianos que no pertenecen al entorno de Aristide, entre los que me cuento. Esa actitud abierta puede ser señal de un despegue extraordinario en la política haitiana. Pero hay que esperar para ver qué se toma de esas críticas. ¿El régimen emparchado de Aristide extenderá su amplitud hasta el punto de incluir en el debate no sólo a los elementos internacionales, no sólo a los haitianos exiliados, no sólo a los partidos políticos –muchos de los cuales carecen de legitimidad– sino a la gente misma, a la gente cuyo futuro está en juego?

El mayor desafío democrático que enfrenta Aristide no es sólo estimular el pluralismo político en un sentido formal, que en sí mismo es un elemento indispensable y difícil de lograr. Lo más importante es que tendrá que decidir si el plan económico, que es uno de los ejes de su programa –y que le valió apoyo exterior–, será impuesto sobre los haitianos o si el Estado finalmente comenzará a escuchar las voces de la nación.

* *Michel-Rolph Trouillot nació en Puerto Príncipe. Es antropólogo y en este momento dirige el Instituto de Estudios Globales en Cultura, Poder e Historia en Johns Hopkins University. Publicó* Los orígenes y la herencia del Duvalierismo y Silenciar el pasado: el poder y la producción de la historia.



El presidente haitiano Jean-Bertrand Aristide con Bill Clinton en Washington, en octubre pasado

LOS INTERESES CREADOS

NOAM CHOMSKY

Temo que este libro de Paul Farmer, *Los usos de Haití*, esté destinado al olvido. Dice la verdad sobre cuestiones incómodas, incómodas para las estructuras de poder y el sistema doctrinario que las protege del escrutinio crítico. Dice la verdad sobre lo que ha venido sucediendo en Haití y el rol de Estados Unidos en su amargo destino.

La cultura intelectual y moral reinante mira al mundo desde un punto de vista muy diferente. En esa perspectiva, ¿por qué deberíamos los estadounidenses siquiera preocuparnos por Haití? Después de todo, somos el país más rico y poderoso del mundo, mientras que Haití está exactamente en los antípodas de la existencia humana: es miserable, horrible, negro, feo. Los haitianos, como otra gente por el estilo, nos pueden dar lástima porque, inexplicablemente, fracasaron en su intento de obtener riqueza y bienestar como las nuestras. Y hasta podemos tratar de darles una mano, de puro impulso humanitario. Pero nuestra responsabilidad termina allí.

La realidad, sin embargo, es un poquito diferente.

Durante la campaña presidencial, Bill Clinton atacó las crueles políticas de George Bush hacia Haití, en particular su severa actitud con los refugiados. Clinton rápidamente cambió esas políticas apenas se hizo cargo del poder, haciéndolas aún más severas al extender el bloqueo (llanamente ilegal) de Haití para evitar que los refugiados escaparan del creciente terror, todo por razones humanitarias: el objetivo era salvar vidas. Aquellos que escaparon se quedaron como "refugiados económicos". La mayor brutalidad de Clinton resultó ser un éxito. La corriente de refugiados, que en 1992 había superado la cifra de treinta mil, descendió vertiginosamente bajo Clinton hasta más o menos el nivel de 1989, antes de que descendiera con Aristide.

La administración Clinton, mientras tanto, se dedicó firmemente a la democracia, siguiendo las recetas delineadas por el *Washington Post* y el *New York Times*. La solución preferible –explicó John Goshko en el *Washington Post*– sería "demorar indefinidamente" el retorno a Haití de "ese sacerdote con inclinaciones antinorteamericanas, cuyo populismo estridente condujo a que las fuerzas armadas haitianas tomaran el poder" y "permitir que Bazin o algún otro primer ministro gobernara en su lugar". En ese momento Bazin era primer ministro bajo el dominio militar, pero presentaba otro problema: a pesar de ser "famoso y considerado en Estados Unidos", lamentablemente "las masas en Haití lo consideran una pantalla para los intereses militares y comerciales". Así que tal vez era necesario elegir a otro para representar los intereses de los moderados.

En el *New York Times*, Howard French indicó la medida de la solicitada demora, citando a "diplomáticos" que no identificó, la figura habitual para presentar el punto de vista estatal manteniendo la tan mentada objetividad, orgullo del periodismo norteamericano. "En el pasado -escribió– los diplomáticos dijeron que el presidente haitiano podría regresar sólo luego de un período sustancial durante el cual se reavivara la economía y se estabilizaran todas las instituciones, desde el ejército hasta la justicia, desde la salud hasta la educación." Eso evitaría el peligro de "las políticas personalistas y electoralistas" de Aristide. Pero lamentablemente el problemático personaje era terco: "El padre Aristide y mucho de sus seguidores insisten en un rápido retorno".

El secretario de Estado Warren Christopher presentó la idea básica. "Christopher expresó su apoyo al padre Aristide –escribió Elaine Sciolino en el *New York Times*– pero no llegó a hablar de su restitución como presidente." En realidad, el señor Christopher dijo: "No dudo que, como consecuencia de su elección, él deba participar de la solución. No tengo claro cómo debería participar, pero ciertamente no puede ser ignorado en este tema". Con este resonante respaldo, la administración Clinton se hizo cargo.

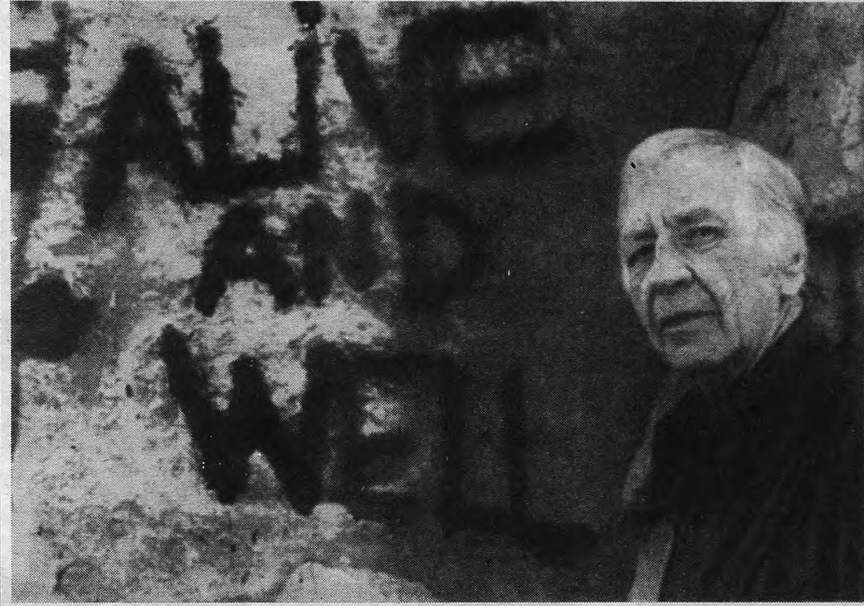
Washington finalmente tuvo éxito y consiguió los deseados objetivos. No fue sorpresa para nadie. Bajo gran presión, en julio de 1993 el presidente Aristide aceptó los términos de Washington que, teóricamente, le permitirían regresar cuatro meses más tarde gracias a un "compromiso" con los gángsters que lo habían echado y que desde entonces se dedicaron a robar y a aterrorizar. Aristide acordó la salida de su primer ministro en favor de un empresario de la elite mulata tradicional, Robert Malval, "conocido por haberse opuesto a las políticas populistas durante los siete meses de Aristide en el poder", anunció la prensa con gran alivio. Cuando renunció a fin de año, Malval había sido de gran utilidad para Washington y sus medios de comunicación: había desviado la atención hacia la "consolidación política" mientras se atacaba a las organizaciones populares, el terror generalizado iba en ascenso y el prometido retorno de Aristide se esfumaba.

Bajo Clinton, el embargo se volvió más que poroso. La frontera dominicana era una broma que hasta la prensa advirtió. "Las importaciones haitianas a Estados Unidos aumentaron más de la mitad el año pasado (1993)", informó el *Financial Times*, "en parte gracias a una exención garantizada por el Tesoro a las importaciones de bienes armados en Haití con materias estadounidenses". Las exportaciones norteamericanas a Haití también aumentaron en 1993. "La administración Clinton aún declara formalmente su apoyo al señor Aristide, pero apenas oculta que desea un líder mucho más aceptable por los militares", sostuvo el diario económico más importante del mundo.

Esta historia sórdida encaja con el sistema reinante de creencias, con el principio de que los norteamericanos somos necesariamente perfectos y las decisiones de nuestros líderes son ejemplo de moderación y se ubican en el justo medio entre los extremos que no logran entender que tenemos razón. En un típico esfuerzo, Frech escribió en el *New York Times* que los legisladores que intentaban desplazar a Aristide se esforzaban "por construir un centro, llegar a una solución razonable", aunque Aristide y los otros recalcitrantes del ejército "con sus actos llevan las cosas al extremo". Como moderados y pragmáticos que son, los norteamericanos buscaban establecer "un gobierno de base más amplia" que trasladara el poder a los elementos "moderados" del ejército y el poder económico. Los moderados de Haití coincidían con Washington en que la población no debe ser simplemente torturada y masacrada. Debe tener un lugar, no en la arena política, claro, sino en las colas de desocupados que buscan trabajos de unos centavos por hora para armar productos con materias norteamericanas destinados a la exportación hacia Estados Unidos, mientras sus hijos se mueren literalmente de hambre.

Es conocido lo que sucedió desde entonces. Sin embargo, hace falta recalcar que el problema no es específicamente Aristide sino, más bien, las fuerzas que él representa, los movimientos populares vivos y vibrantes que, de una u otra manera, lo llevaron a la presidencia y que tanto alarman a los ricos y poderosos de Haití. Y a su contraparte en Estados Unidos.

Paul Farmer espera que los textos que conforman *Los usos de Haití* "hagan que sus lectores rechacen las lecturas dominantes de Haití" y apoyen a los haitianos que buscan "llegar a los corazones y los pensamientos de los norteamericanos para que se cambien las políticas" que los oprimen. Muchos otras personas en todo el mundo se suman a ese pedido, entre ellas el número creciente del desesperante Tercer Mundo.



El autor de “La fuga” estaba “vivo y bien” en 1975, según el graffiti de Hollywoods Hills.

EL REGRESO DE JIM THOMPSON, MAESTRO DEL POLICIAL REALISTA

LA FURIA ABSOLUTA

JIM THOMPSON
UNA MUJER ENDEMONIADA
La mujer proponía un extraño trato... entregaba a su sobrina como pago.
BEAS

Con el lanzamiento de “Los alcohólicos” y “Una mujer endemoniada” en nuevas traducciones que, por buenas, son infrecuentes en la pulp fiction, Ediciones Beas permite volver a leer a un maestro del género negro como Jim Thompson, autor de “1280 almas” y “El asesino dentro de mí”, quien demostró que los géneros populares pueden también hablar de los temas propios de la literatura “alta”.

MARCOS MAYER

A principios de la década del 90, después de que Barry Gifford –el autor de *La historia de Sailor y Lula*, que David Lynch filmaría bajo el título de *Corazón salvaje*– iniciara la reedición de la obra de Jim Thompson, Stephen King declaraba en el *New York Times*: “En el género de la intriga criminal mi novelista preferido –imitado con frecuencia pero jamás igualado– es Jim Thompson”.

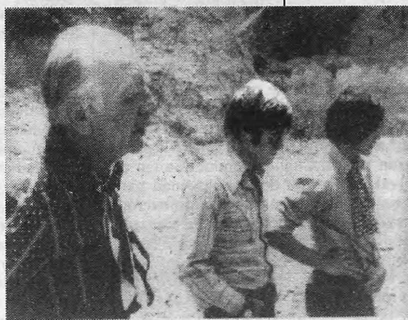
King se unía a un reconocimiento del que participaron autores del género como R. V. Cassill, Anthony Goucher o críticos como Alan Ryan, del *Washington Post*, y que le valieron a Thompson que su novela *1280 almas* fuera elegida en una encuesta realizada por la revista española *El viejo topo*, junto con *El largo adiós*, de Raymond Chandler, y *Cosecha roja*, de Dashiell Hammett, como los puntos más altos de la llamada novela negra y que fuera galardonada por Gallimard con el número mil de su *Serie Noire*, a pesar de la incomprensible reducción de las almas del título a 1275, de acuerdo con la traducción francesa.

También, luego de una vida que incluyó actuaciones en burlesques de provincia, trabajos en compañías petroleras, la dirección del Federal Writer's Project, una institución fundada por el New Deal de Roosevelt para ayudar a escritores y ser incluido en las listas negras del senador Mc Carthy por sus simpatías comunistas, tuvo una intensa y difícil relación con el cine. Fue guionista de Stanley Kubrick en *The Killing* (*Casta de malditos*) y *Paths of Glory* (*La patrulla infernal*), y sus novelas tuvieron varias adaptaciones. Sam Peckimpah filmó *The Getaway* (*La fuga*) cambiándole el final, Alain Corneau en *Serie Noire* adaptó *Una mujer endemoniada* y Bertrand Tavernier trasladó las acciones de *1280 almas* al Africa occidental en *Más allá de la justicia*, lo que le valió el Oscar a la mejor película extranjera en 1982. Su experiencia póstuma más reciente fue *The Grifters* (*Ambiciones prohibidas*), realizada un tanto fallidamente por el británico Stephen Frears. Además participó en tres guiones de la serie *Los jinetes de Mackenzie* y fue suya la idea original de *Ironside*.

Una historia de reconocimientos secretos como corresponde a un auténtico cultor del género policial en su versión *pulp*, es decir impresa en papel barato y destinada a circuitos de poco poder adquisitivo. Sin embargo, supo encontrar el camino de reformularlo, siendo a la vez un auténtico escritor del género y un hombre de su tiempo.

Al final de la historia que se cuenta en esa singular novela que es *1280 almas*, el narrador elegido por Thompson, el sheriff Nick Corey, a cargo de Pottsville, un pequeño pueblo del sur de los Estados Unidos, se reencuentra con Buck, un burócrata de una ciudad vecina con quien había roto un pacto y le cuenta una extraña versión del pecado original. Según Corey, al principio de los tiempos todos los perros del mundo se habían reunido en un conciliábulo para establecer normas de conducta. Uno de ellos, que tenía un manual de urbanidad conseguido “quizás en el mismo sitio donde Caín consiguió su mujer”, se convirtió en presidente y propuso de inmediato que los perros allí reunidos se despojaran de sus culos para evitar los olores, lo que fue aceptado por unanimidad. Así quedaron los anos amontonados en la puerta hasta que una tormenta los desparramó tanto que ningún perro pudo encontrar el suyo. “Por eso siguen todavía hoy olisqueando culos y es probable que sigan haciéndolo hasta el fin de los tiempos. Porque un perro que ha perdido el culo no puede ser feliz, aunque todos los culos se parezcan bastante y el que tiene funcione a la perfección.”

La versión no es burlesca aunque esto sea lo que sugiere. Corey, uno de los personajes más ambiguos de la narrativa de este siglo, acababa de lograr eliminar a su mujer, al hermano bobo de ésta, a su amante, luego de matar a su esposo, y a dos cafishios que su burlaban de él. Todos personajes detestables, pero también a un negro que había encontrado por casualidad el cadáver del esposo de su amante. Corey esparce la maldición de la muerte a su alrededor, tal como lo había hecho Lou Ford en otro de los libros fundamentales de Thompson, *El asesino dentro de mí*, escrito en 1952. Pero, a diferencia de Ford, Corey es la ley y sabe sus códigos, puede seguir libre. Thompson rompe con la convención de la novela negra: la utopía de la justicia que Chandler estableciera en su artículo “El simple arte de matar” y que se resume en la figura del detective que debe ser “un hombre completo y un hombre común, y al mismo tiempo un hombre extraordinario (...) relativamente pobre, con repugnancia por los fingimientos y con desprecio por la mezquindad.”



Jim Thompson, Robert Redford y Tony Bill, en rancho del actor y director, 1970.

Ese es el paso que da Thompson desde *El asesino dentro de mí* hasta *1280 almas*, de 1964. Todavía Ford cae presa de las convenciones del género y sus crímenes son descubiertos en una vuelta de tuerca que resulta artificial y su actitud es explicada con un trasfondo psicopatológico que tiene mucho de trasplantado. Por el contrario, Corey es de los tiempos de Caín y puede reformular la Biblia de la misma manera que usa la ley. Sus perros con culos prestados son una metáfora social donde los términos elegidos remiten a un sentimiento que puede encontrarse en otras zonas de la literatura: la furia.

Es una pena que en la única biografía de Thompson, *Acostarse con el diablo*, el crítico norteamericano Michael McCauley, no haya encontrado lugar en las más de trescientas páginas que dedica a tratar de probar –como si se tratara de una verdad revelada– que existen vínculos entre los relatos de Thompson y su vida para dar cuenta de sus lecturas y sus ideas literarias.

Thompson practica un realismo duro, violento, atento a las flexiones del lenguaje, pero eso no le evita abrir espacio a zonas oníricas donde esa realidad se revela como precaria, tal como ocurre tanto en el final de *Una mujer endemoniada* y en el clima general de la clínica de recuperación a la que se alude en *Los alcohólicos*, recientemente editados por Beas, en traducciones que permiten finalmente leer a Thompson en un castellano sin españolismos exasperantes.

Este estilo y sus concepciones de la justicia como un concepto ambiguo y del mundo como un espacio infernal permiten vincular la literatura de Thompson –que nunca pudo salir del espacio de circulación masiva del policial de quiosco– con la que contemporáneamente a él estaban escribiendo Faulkner, por un lado, y los existencialistas franceses, con Sartre y Genet a la cabeza, por el otro.

La asociación no es casual. Mientras Faulkner abría la posibilidad de incorporar voces que hasta entonces no habían habitado la literatura, como la de un débil mental en *El sonido y la furia* (lo que explica, junto con la construcción de mundos ficcionales cerrados, su adopción por la mayoría de los escritores latinoamericanos de los 60, en la búsqueda de nuevas experiencias narrativas), Sartre y Genet hacían una incorporación laica de la imaginería religiosa para explicar la situación en el mundo. El infierno sartreano, el de *A puertas cerradas*, es la imposibilidad de dejar de repetirse, el ser siempre iguales a uno mismo. El ser es encierro, de allí su famosa frase “el infierno son los demás”.

Los universos de Thompson se construyen a partir de la incorporación de la voz oculta, la del victimario, la del psicópata, y seguramente fue la experiencia con esta palabra la que paulatinamente fue desgastando la claridad que supuestamente encierra la idea de justicia. El policial thompsoniano no resiste seguir habitando el lado bueno de la justicia, por más que la ley esté equivocada, como sucede en Chandler. La narrativa de Chandler es más lúcida, más crítica, la de Thompson se reúne con una zona profunda de la realidad norteamericana, la del sur, la de Faulkner. Allí donde la religión se revela en su verdadera esencia. Toda religión es, bá.icamente y a pesar de las voluntariosas declaraciones en contrario, intolerante. Y el capitalismo norteamericano es, supuestamente, el reino de la tolerancia absoluta. Una tensión que puede leerse en esa magnífica einsuperable novela –tal vez la más semejante al vértigo de la totalidad– que es *Moby Dick*, de Hermann Melville.

Y es justamente esta tensión la que hace que tanto el pueblo de *1280 almas* –cuyo título alude a un número que no puede modificarse– como el movimiento de Dolly Dillon en *Una mujer endemoniada* o la clínica de recuperación de *Los alcohólicos* se revelen como recorridos sin salida donde, por una parte, acecha la tragedia y, por otra, no hay sino el andar dando vueltas en vano del que se alimenta la furia. No se avizora salida ni redención posibles, simplemente la fuga de Dillon detrás de una mujer imposible e inalcanzable o el precario orgullo del sheriff Corey: “Yo soy los dos, ¿no te das cuenta? El que es revelado y el que lleva a cabo la revelación, dos hombres en uno”. Y todos son sus crímenes a cuestas, donde lo que menos importa es el castigo, en definitiva, de acuerdo con los códigos thompsonianos, una banalidad. Lo que el hombre arrastra es la compulsión a la repetición del pecado que representan los muertos inocentes de *El asesino dentro de mí* y *1280 almas*. Un adolescente hijo de un emigrante griego y un negro. No casualmente la gente que bordea el paisaje infernal del que es imposible salir.

Esta construcción de un universo narrativo en el cual hombres y mujeres se usan y se matan hace que la lectura de Thompson sea un encuentro permanente con la violencia, en un mundo que siempre significa la posibilidad de un golpe sin remedio. Cuenta la biografía de Thompson que vivió por años imaginando que su padre se había suicidado como una forma de castigarlo por su incapacidad de hacer cosas. La familia puede ser también la persistencia del infierno y el encierro, en la cual, contra todo mito, no existe el alivio sino la exasperación.

Jim Thompson, muerto en 1977, encontró estas claves en un género popular para demostrar que también allí, sin necesidad de muchas explicaciones, se habla de tensiones imposibles. Ahora ha vuelto en idioma argentino lo que, aunque tal vez la palabra no sea la adecuada, merece ser bienvenido.